

Pregledni članak
UDK 82–21:111.852Aristotel

ARISTOTELOVO ODREĐENJE TRAGIČNOGA

Ivan Dodlek

Kaptol 29
Zagreb, Hrvatska
ivan.dodlek@zg.t-com.hr

Primljeno: 7. 2. 2011.

Budući da Platon u Državi smatra da su pjesnici tragičari imitatori i da su zato trostruko udaljeni od istine, zanimat će nas na koji način Aristotelov koncept onog tragičnog kao svrhu zapravo ima otkriti istinu o čovjeku. Aristotel u Poetici definira tragediju kao »oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije. Oponašanje se vrši ljudskim djelanjem, a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja« (VI, 24). Dok Platon želi isključiti tragediju iz svoje idealne države zbog njezine pogubnosti po hrabrost, Aristotel u svojem shvaćanju tragičnoga ukazuje na sasvim suprotno djelovanje, a to je da tragedija, pobuđujući doživljaje ganutosti i užasa, oslobađa od potisnutih emocija, daje ugodno olakšanje i vodi prema hrabrosti. U tom kontekstu razradit će se Aristotelovo određenje tragičnoga kao put prema hrabrosti i pročišćenju emocija.

Ključne riječi: Aristotel, tragedija, oponašanje, sažaljenje (ἔλεος), strah (φόβος), pročišćenje (κάθαρσις)

Uvod

U *Poetici* Aristotel progovara o pjesničkom umijeću i opisuje ga kao:

»... filozofskije od povijesti i treba ga shvatiti ozbiljnije od nje. Pjesništvo naime govori više ono što je općenito, a povijest ono što je pojedinačno.« (Aristotel, 1983, 24)

Filozofi, počevši od Aristotela pa sve do naših dana, pokušavaju tragediju označiti i predstaviti kao posebno područje umjetnosti koje se

razlikuje od drugih područja po svojim specifičnostima, a one se temelje na onome što zovemo nosivim elementima onoga tragičnoga.

Pokušat ćemo stoga, ponajprije pomoću Sofoklove tragedije *Car Edip*, doći do sjevremenskog značenja tragedije kroz teme koje izlaze na vidjelo preko tog konkretnog djela, a zatim pomoću Aristotelove *Poetike* iščitati same nosive elemente tragedije, ono tragično što uopće tragediju čini tragedijom i na kraju doći do značenja tih spoznaja za nas danas.

1. Car Edip kao tražitelj istine

U *Tumačenju snova* Freud tvrdi da *Car Edip* predstavlja sve ljude. Prema njemu, grčka tragedija dira današnjeg čovjeka isto onako duboko kao što je doticala i Grke vremena u kojem je djelo nastalo. Djelo nas dotiče ponajprije zato jer Edip predstavlja čovjeka, a njegova tragedija predstavlja čovjekovu sudbinu (usp. Freud, 2001, 294). Bez ulaženja u Freudovo podrobnije analiziranje u svrhu psiholoških istraživanja, pogledajmo u čemu Sofoklov Edip predstavlja čovjeka kao takvog.

Edip je prije svega tražitelj istine i cijeli zaplet tragedije Sofoklo gradi upravo na tom elementu (usp. Kaufmann, 1989, 92). U tom traženju istine kroz tragediju, otkrivamo nekoliko velikih tema koje dolaze u prvi plan.

Car Edip je ponajprije tragedija o iskonskoj čovjekovoj nesigurnosti. Edip je junak najplemenitiji među ljudima, no iznenada i neočekivano pada u nesreću, a to poučava da nitko ne može biti siguran kakav ga kraj može snaći. Prikazuje nam se nagli i neočekivani pad iz sreće i uspješnosti u propast (usp. Kaufmann, 1989, 95).

Nadalje, *Edip* je tragedija o čovjekovom sljepilu. Edip je slijep s obzirom na svoj vlastiti identitet, a zatim i s obzirom na identitet onih koje najviše voli. To je sljepilo reprezentativno za svakog čovjeka jer i mi sami osjećamo da često ne razumijemo najbolje one koji su nam najbliži (supružnika, roditelje, djecu). Tragedija ljudskog sljepila jedan je od arhetipova tragedije, a *Car Edip* je paradigma takve tragedije (usp. Kaufmann, 1989, 98).

Zatim, Edip je tragedija kletve poštenja. To poštenje proizlazi iz njegovog nepokolebljivog traganja za istinom. Edipa ne zanima vlastita sreća ukoliko bi ona bila izgrađena na samoobmanjivanju. Njega brine dobrobit naroda za koji je kao kralj odgovoran. Zna da kuga neće proći

dok se ne pronađe ubojica i ne može odustati od traganja za istinom samo zato što vidovnjak vidi istinu od koje on neće imati koristi (usp. Sofoklo, 1996, 37). U tome se i sastoji Edipova veličina i time izaziva strahopoštovanje kod gledatelja i čitatelja, jer vrhunsko poštenje ne usrećuje poštenog čovjeka. Često pošten čovjek pati, no ta je patnja uvijek oduhovljena. Poštenje ima svoju cijenu, kao što su otuđenje od drugih i očaj. Edip je tako i paradigma o otuđenju od prirode, od sebe samog i od društva, jer kad otkriva svoj identitet želi se odmah osakati-ti, oslijepiti i želi da ga prognaju iz grada (usp. Kaufmann, 1989, 102). Ne treba posebno naglašavati koliko je aktualna ova slika otuđenja i u današnjem društvu.

Neizbježnost tragedije, tj. tragičnog razvoja situacije daljnja je karakteristika *Cara Edipa*. Dobrobit ljudi za koje je Edip odgovoran iziskuje tragično samožrtvovanje. Zbog svojeg poštenja koje je od koristi za narod, ali ne i za Edipa, što god učinio on na sebe navlači strahovitu krivicu.

Na kraju, *Edip* je tragedija o pravdi. Za pitati se je: je li Edipova propast pravedna? Zaslužuje li on ono što mu se događa? Edip s jedne strane postavlja pitanja o nepravednosti ljudskih patnji, jer plemeniti i poštteni često prolaze gore od onih koji zaslužuju manje divljenja. Na taj način Sofoklo dovodi u pitanje uobičajenu pretpostavku da je pravda uvijek neosporno dobra (usp. Kaufmann, 1989, 105).

2. Platon vs. Sofoklo i Edip

Prema Platonu, pjesnici rade samo ono što godi nerazumnoj masi i ponavljaju uobičajena mišljenja (usp. Platon, 2001, 361). Sofoklo s *Carom Edipom* pokazuje upravo suprotno, što je naročito vidljivo po tome što dovodi u pitanje uobičajeni stav prema pitanju pravednosti. Prema *Državi*, pjesništvo je puko oponašanje izgleda i našu pažnju skreće u krivom smjeru. Platon inzistira na tome da se vrlina mora nagraditi u književnosti (*Zakoni*, 663), a za dobrotu da se mora pokazati da je ugodnija. Sofoklo je na tom području išao puno dublje. U *Zakonima* (660) Platon bi prisilio pjesnike da pišu samo o ljudima koji su u svakom pogledu izvanredni. Sofoklo je opisivao i slabe ljude i loše karaktere.

Sofoklo je imao namjeru učiti poniznosti time što nas podsjeća na čovjekovu sljepoću i nesigurnost. To je nešto što je svakako protivno Platonovom pouzdanju u sebe i vlastitu racionalnu viziju. Iako Edipu ne

nedostaje ponosa i gordosti, na kraju dolazi do jednog velikog otkrića, a to je da je »najdivnija vrsta ponosa u potpunom skladu s dubokom poniznošću« (usp. Kaufmann, 1989, 109). Sofoklo, za razliku od Platona, pokazuje da nije nužno da vrlinu nužno prati i sreća, a naglasio je i da su neke vrline sporne. Platon je pak smatrao da su sve vrline koherentne i da je poželjno da svatko bude što je moguće više pun vrlina.

3. Aristotelova *Poetika*: ἔλεος i φόβος kao srž tragičnoga

Aristotelova *Poetika* je rasprava podijeljena na dvadeset i šest poglavlja, od kojih poglavlja od VI. do XV. predstavljaju srž knjige. Za naše promišljanje o tragičnome značajno je svakako Aristotelovo određenje tragedije u VI. poglavlju:

»Oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine, ukrašenim govorom i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije. Oponašanje se vrši ljudskim djelanjem, a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja... Tragičko pak umijeće kao cjelina ima šest elemenata: fabula, karakter, dikcija, misli, vizualni dio predstave i skladanje napjeva.« (Aristotel, 1983, 18–19)

Tragedija je oponašanje – μίμησις. Ovaj μίμησις se ne odnosi na kopiranje, nego upućuje na ulogu koju ima imaginacija ili zamišljanje radnje koja bi se mogla dogoditi i na taj način potiče na razmišljanje o općenitostima (nešto kao: to je *tobože* to i to...) (usp. Edwards, 1967, 155). Aristotel naglašava da je tragedija μίμησις i to »ne ljudi, nego ljudskih djela i života« (Aristotel, 1983, 19). Platon u μίμησις vidi samo oponašanje kao puko kopiranje i smatra da je »pjesnik tragičar imitator, te je stoga, kao i svi imitatori, trostruko udaljen od prijestolja istine« (Platon, 2001, 354). U X. knjizi *Države* govori o tri vrste kreveta čime preciznije želi ukazati na različite razine onoga što je prema njemu stvarnost i onoga što je obmana. Prva vrsta kreveta: oblik kreveta kojeg je načinio Bog. Druga: krevet koji je napravio stolar. Treća: krevet koji je naslikao umjetnik. Tragedije, kao i slike, pripadaju trećoj razini stvarnosti. Po toj X. knjizi pjesnici i umjetnici nas mame da krenemo, ne od onoga što se čini da jest prema onome što doista jest (od stolarskog kreveta do oblika kreveta npr.), nego od varljivih izgleda do izgleda izgleda, do pukih slika obmanjivog, promjenjivog i nestalnog svijeta (usp. Platon, 2001, 356). Poimanje umjetnosti kao μίμησις zasigurno je preuzeto od Platona, ali kod Aristotela ono nema Platonovih tonova patvorine.

Platon, smatra Kaufmann, ne pogađa bit stvari. Sofoklova tragedija na neki način jest puki izgled neke radnje, no na drugi način ona donosi duboko viđenje ljudske sudbine i bogatstvo uvida koji su možda ravni Platonovoj mudrosti ili je čak nadmašuju (usp. Kaufmann, 1989, 24).

Dramska lica, prema *Poetici*, ne sudjeluju u radnji da bi oponašala karaktere, nego se karakterizacija uključuje radi radnje. Zato su, prema Aristotelu, događaji i fabula koji su u službi radnje, temelj i duša tragičkog umijeća i svrha tragedije (Aristotel, 1983, 20). Radnja nadalje mora biti *σπουδαίος* – ozbiljna i cjelovita. Što se pod tim misli? U kojem smislu ozbiljna i cjelovita radnja? Ne neobjašnjive radnje koja bi bila tričava, prezira dostojna i smiješna, nego značajne i upečatljive radnje junačkih razmjera. Mogli bismo je nazvati i plemenitom radnjom (usp. Kaufmann, 1989, 41).

Ovdje dolazimo do srži onoga što Aristotel smatra tragičnim u tragediji. Riječ je o buđenju osjećaja sažaljenja (*ἔλεος*) i strahu (*φόβος*) te o njihovom pročišćenju (*κάθαρσις*). Dakle, da bismo neko djelo nazvali tragedijom, ono mora imati ono što ga čini tragičnim, a to su *ἔλεος* i *φόβος*. Sažaljenje se odnosi na duboku patnju koja nas dira i potresa toliko da i mi u njoj sudjelujemo. Kaufmann predlaže još nekoliko izraza koji bolje od sažaljenja opisuju *ἔλεος* kao osjećaj koji određuje što je to ono tragično. To je ponajprije suosjećanje/simpatija, a predlaže i ganutost (usp. Kaufmann, 1989, 43). O tome Aristotel ponešto govori i u II. knjizi *Retorike*. Tu je *ἔλεος*

»... neka vrsta bola što ga zadaje prizor zla, smrtonosnog ili bolnog, koje se okomljuje na onoga tko to ne zaslužuje; zla za koje bi čovjek mogao očekivati da će snaći njega ili nekog od njegovog prijatelja, a kad izgleda da je blizu.« (Aristotel, 1989, 107)

Osvrćući se na *φόβος* preveden kao ‘strah’, Kaufmann predlaže nešto jaču riječ, a to je ‘užas’. Sam Aristotel će o tome reći:

»Strah nastaje tako što prepoznamo da je onaj koji doživljava nesreću sličan nama.« (Aristotel, 1983, 29)

Aristotel postavlja i uvjete pod kojima se u fabuli izaziva *ἔλεος* i *φόβος*. Uvjet je karakter osobe koja nosi cijelu priču u tragediji. Zato Aristotel naglašava:

»Takav je čovjek koji niti se ističe čestitošću i pravednošću, niti pada u nesreću zbog zloće i opakosti, nego zbog neke pogreške, jedan od onih koji uživaju velik ugled i sreću kao npr. Edip. Nužno je, dakle, da umjetnički oblikovana

fabula bude jednostruka, te da prijelaz bude ne iz nesreće u sreću, nego obrnuto, iz sreće u nesreću, i to ne zbog opakosti, nego zbog velike pogreške čovjeka takva kakva smo opisali ili boljega radije nego gorega od takvoga.« (Aristotel, 1983, 29)

Drugi je uvjet da ἔλεος i φόβος proizlaze iz posebnih vrsta događaja i bliskih odnosa među likovima tragedije. Prema Aristotelu, to su takve vrste događaja i odnosa u kojima:

»... bolni čini nastaju među ljudima vezanim bliskom vezom, kao kad brat ubija ili namjerava ubiti brata ili sin oca ili mati sina ili sin majku ili kad radi nešto drugo te vrste – to su situacije kojima treba težiti.« (Aristotel, 1983, 31)

Kao primjer Aristotel tu navodi Sofoklovog Edipa.

Ovi nosivi elementi onoga tragičnoga svoje središnje mjesto imaju u najvažnijem od šest elemenata koji tragediju čine onim što ona jest – u zapletu. Zato će u šestom poglavlju *Poetike* napisati:

»Dva su najvažnija strukturalna elementa fabule kojima tragedija razonoduje – peripetija (preokret) i prepoznavanje.« (Aristotel, 1983, 20)

Tako je:

»... peripetija obrat radnje u protivno... prema vjerojatnosti i nužnosti – kao što je npr. u Edipu glasnik, koji je došao da razveseli Edipa i ukloni njegov strah u vezi s majkom, otkrivši mu tko je, postigao suprotno.« (Aristotel, 1983, 26)

Prepoznavanje, pak, je:

»... obrat iz neznanja u znanje, bilo u stanje bliske povezanosti ili u neprijateljstvo, ljudi koji su bili u stanju sreće ili nesreće.« (Aristotel, 1983, 27)

Kao konačni cilj ἔλεος i φόβος imaju očišćenje (κάθαρσις) takvih emocija. Nakon tragedije koja pruža katarzu, gledatelji odlaze kući rasterećeni i trezveniji. Aristotelovo shvaćanje katarze donosi poboljšanja s obzirom na Platona. On se nije slagao s Platonovom tvrdnjom da izražavanje jakih emocija na pozornici može navesti ljude da se pridruže glumcima u izražavanju tih istih emocija, umjesto da se uče samosvladavanju. Zato bi Platon uredio društva u kojima su suzdržanost, prilagođavanje i trezvenost najviše norme. Sofoklove tragedije stoga nisu dopuštene. Platon je smatrao da bi gledatelji tragedije koji vide junaka gdje daje oduška svojem bolu (gdje vrište kao npr. Filoktet i Heraklo u dva Sofoklova komada) mogli postati kukavice. Stoga tragediju treba

isključiti iz idealne države, jer bi tragedija mogla dovesti u pitanje hrabrost i trezvenost (usp. Platon, 2001, 366 i 367).

S druge strane, Aristotel je držao da emotivni ljudi imaju potrebu za očišćenjem/katarzom upravo zato da bi se u svakodnevnom životu ponašali s više suzdržanosti. Tragedija bi ih očistila od prigušenih emocija i otriježnila ih (usp. Aristotel, 1983, 18).

Platonov je prigovor ovdje opravdan i danas vrlo aktualan. Radi se, dakle, o pitanju: rađa li prikazivanje jakih emocija i nasilja u književnosti jake emocije i nasilje u svakodnevnom životu ili je njegovo djelovanje katarzično? Odgovor na ovo pitanje može biti višeslojan, osobito s obzirom na sadržaj i na različitost stilova. Neki opisi nasilnog ponašanja potiču na nasilje, no iz toga ne proizlazi da slušanje glumca u tragediji koji više pola sata izaziva želju da se čini isto i to zato jer i neki drugi opisi nasilja ne moraju nužno poticati na nasilje. O čemu ovisi kakav će utjecaj prevladati? To ovisi o različitosti stilova, smatra Kaufmann. Različiti stilovi, tj. opisi sličnog sadržaja, mogu vrlo različito djelovati na nas. Sve, dakle, ovisi o načinu prikazivanja. Iste nedaće mogu se prikazati ili kao komične ili kao tragične (usp. Kaufmann, 1989, 47). Aristotel je, čini se, smatrao da grčka tragedija sa svojim posebnim stilom budi u gledateljima *ἔλεος* i *φόβος* i na taj način vodi prema očišćenju emocija. Još jedno važno pitanje ovdje dolazi u obzir. Tko ili što u nama budi *ἔλεος* i *φόβος* zbog kojih smo ganuti i potaknuti na suosjećanje? Jesu li to glumci koji će izvrsnom izvedbom u nama probuditi te osjećaje ili je to neki lik s kojim se poistovjećujemo ili pak sam čin ili radnja koja se u tragediji izvodi? Prema kome osjećamo *ἔλεος* i *φόβος*?

Ne prema glumcima. S obzirom na njih puni smo divljenja. Ne prema Edipu ili... Za njih smo uvjereni da nikad nisu ni postojali. Nas preplavljuje neka potisnuta tuga i nešto zbog čega sami žalimo. Dira nas patnja onih koji su nam bliski. Sjećamo se određenih tragičnih događaja iz života koji nas se tiču. Kroz velike teme tragedija o ljudskoj nesigurnosti, sljepilu i nepravdi koja se događa dobrim ljudima, postajemo svjesni jednostavno ljudske bijede. Glumci, tj. pojedini likovi, postižu taj učinak kroz simboličku radnju koja nam u kratkom vremenu (za razliku od romana i epova kojima se pripisuje epitet tragičnoga) pokazuje kako bezbroj agonija pripada jednom velikom obrascu agonije i daje nam na znanje da ni mi nismo izdvojeni, nego pripadamo jednoj velikoj ljudskoj zajednici koja obuhvaća najveće junake čovječanstva

(usp. Kaufmann, 1989, 69–70). U tom smislu zanimljiva je Kaufman-nova odredba tragedije:

»Tragedija je književni oblik koji prikazuje simboličku radnju koju izvode glumci i u središte stavlja ogromnu ljudsku patnju tako da nam u svijest do-vodi vlastite zaboravljene i potisnute žalosti, a također i žalosti naših bliskih osoba i čovječanstva, rasterećujući nas izvjesnom slutnjom da je patnja sve-opća – a ne neka nezgoda našem iskustvu, da su hrabrost i izdržljivost u patnji ili plemenitost u očajanju divljenja dostojni – a ne smiješni – i još, obično da se sudbine gore od naše mogu doživjeti kao rasterećujuće. Po dužini, izvedba može trajati od nešto manje od dva sata do oko četiri, a doživljaj je visoko koncentriran.« (Kaufmann, 1989, 72)

Zaključak

Bit se kazališta, prema Gadameru, očituje u igri stvorenoj radi pro-matranja koja gledatelje vodi prema međusobnom sjedinjenju. Budući da je religijskog podrijetla, ono je svetkovina koja se slavi. Ta pak svet-kovina ima nešto što uzvisuje, njezine sudionike izdvaja iz svakodne-vice i vodi prema zajedništvu koje zahvaća sve sudionike. To svetko-vanje/kazališna igra nije samo vrijeme koje je bez svrhe i kojom se želi ispuniti dokolicu, nego je to vrijeme stvaranja i uzdizanja u preobraženi bitak (usp. Gadamer, 2003, 249).

Aristotelovi ἔλεος i φόβος u tragediji čine bit onoga što zovemo tragičnim. Uzeti iz konteksta svakodnevnoga i stavljeni u kontekst ka-zališne igre, u sudionicima bude vlastite zaboravljene i potisnute žalosti i poteškoće i ukazuju na plemenitost i hrabrost kao put preobraženja vlastite svakodnevice (κάθαρσις). Ne možemo se, dakle, složiti s Plato-nom koji u tragičnome vidi opasnost da oni koji sudjeluju i promatraju tragične situacije postaju kukavice i gube hrabrost i trezvenost. U tom smislu je i danas važna aktualizacija Aristotelovog određenja tragično-ga, jer patnja i bol su svestremene i sveopće stvarnosti. Hrabrost, pak, i izdržljivost u patnji, sveopće su i svestremene vrline i jedan od načina suočavanja s tom mučnom stranom naše stvarnosti.

Aristotelovo određenje tragedije i tragičnoga prvi je sustavni po-kušaj takvog određenja. Mnogi su autori nakon Aristotela (Boccaccio, Chaucher, Cornelié, Racine, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche) sve do naših dana nastojali kroz svoja istraživanja dati vlastiti doprinos u de-finiranju onog tragičnog i ta se nastojanja, dakako, često ne poklapaju s Aristotelovima, no nitko nije zaobišao Aristotela što opet ukazuje na

sveobuhvatnost njegovog pristupa problemu i nezaobilaznost postavljenih kriterija u promišljanju onog tragičnog koji su relevantni za svaki pokušaj teorije tragedije u kasnijoj povijesti.

Literatura

- Aristotel (1983), *O pjesničkoj umijeću*, Zagreb: August Cesarec.
- Aristotel (1989), *Retorika*, Zagreb: Naprijed.
- Gadamer, Hans-Georg (2003), *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, Zagreb: AGM.
- Edwards, Paul (ur.) (1967), *The Encyclopedia of Philosophy*, Volume eight, New York: The Macmillan & The Free Press.
- Kaufman, Valter (1989), *Tragedija i filozofija*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Freud, Sigmund (2001), *Tumačenje snova*, Zagreb: Stari Grad.
- Sofoklo (1996), *Kralj Edip; Antigona*, Zagreb: SysPrint.
- Platon (2001), *Država*, Zagreb: Naklada Jurčić.

ARISTOTLE'S DEFINITION OF TRAGICAL

Ivan Dodlek

Since Plato in The Republic argues that tragedian poets are imitators and therefore triply distant from the truth, we will be interested in how Aristotle's concept of the tragical in fact has a purpose to reveal the truth about the man. Aristotle in Poetics defines the tragedy "as an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative; through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions" (VI, 24). While Plato wants to exclude tragedy from his ideal state because of its fatality for the courage, Aristotle in his comprehension of the tragical points to the completely opposite effect. Thus tragedy inspiring experience of pity and fear liberates from the suppressed emotions, gives pleasant relief and leads to the courage. In that context Aristotle's defining tragical as a way to leading courage and purification of emotions will be elaborated.

Key words: Aristotle, tragedy, imitation, pity (ἔλεος), fear (φόβος), purification (κάθαρσις)